

La Paz, Sábado 25 de Diciembre de 1954.

## FRANZ TAMAYO

por Guillermo Francovich

El presente estudio sobre la ópera poética de Franz Tamayo constituye el discurso académico con el que su autor, Guillermo Francovich, ingresó a la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana. Hizo el elogio del recipiendario el escritor Miguel Ángel Carbonell, y, luego, en los diarios de la capital cubana, escritores de renombre, como Jorge Mañach, Raimundo Lazo, José María Chacón y Calvo, Adela Jaime, Eduardo Marquina, exaltaron la personalidad del escritor boliviano y los valores de su ensayo crítico acerca del pensador y poeta del Ande. Guillermo Francovich nos ha entregado su trabajo, con carácter exclusivo, para nuestro suplemento.

La última vez que vimos a Franz Tamayo fue en 1930. Mediana estatura. Complexión vigorosa. Frente amplia. Labios finos. Una mirada firme, con algo de lejania y de suspicacia en el fondo. El bronceado rostro recuerda la fisonomía cuadrada, algo toscana, que han popularizado las fotografías de Rubén Darío. Y a éste, como lo afirman sus biógrafos, fue uno de los hombres más dolorosamente solitarios, algo más que la apariencia física y los ideales modernistas tuvo de común Tamayo con el gran nicaragüense. Pero mientras que Darío disimulaba su soledad detrás de una actitud bondadosa o la combatía en la embriaguez de los sentimientos, Tamayo se abrochaba en la suya, alto, sibilo, ascético, flaqueando sólo cuando las atrevidas de la política le hacen oír sus dramáticos cantos.

Nació Tamayo en La Paz, en 1879. Cuenta, pues, actualmente alrededor de setenta y cinco años. Fue su padre un político que llegó a alcanzar prestigio a principios del presente siglo en Bolivia y que además era hombre de letras. Acaso esta última circunstancia hizo que la vocación literaria despertara en Tamayo muy temprano. Tenía dieciocho años cuando publicó su primer libro de versos, en el cual arde la emoción romántica y flota ese culto por Víctor Hugo, del que dirá más tarde:

Fue el amor de su gloria  
Toda mi infancia.

A los veinte años hace su primer viaje a Europa. Regresa a Bolivia, se titula de abogado y vuelve, otra vez al viejo continente. Visita España, Francia, Italia, Alemania. Frequenta universidades, museos, bibliotecas. Aprende las lenguas clásicas. Cultiva la música. En París siente lo que él llama "la fidelidad, el pompaservicio de la

francés". En cambio, el pensamiento alemán lo conquista. Se prosterna ante Goethe, "el gran Goethe, maestro de maestros", cuya máxima "Glaube dem Leben" — ama la vida — considera desde entonces, como "el evangelio de todo hombre y de toda nación digna de ser y de quedar nación y hombre". Sufre la influencia del naturalismo y del voluntarismo fichteanos. Y, con Nietzsche, comienza a desdibujar la democracia y el intelectualismo y a creer que la personalidad se mide por la energía con que afirma su propia existencia. En diversas oportunidades, Tamayo expresará su admiración por la nación germana "audaz y soberbia", patria de las "walkirias de ojos celidos".

Desde los veinticinco años puede considerarse que Tamayo se radicaliza definitivamente en La Paz, en medio de las montañas andinas, de las cuales ha dicho alguna vez que son "como fortalezas naturales y también como naturales prisiones". En ellas encuentra su clima espiritual. Las siente incluso integradas a su propio ser:

Montes graves, graúdasas hazas  
Yo se lleva para siempre en mis  
fantasías.

Salte del país únicamente para el desempeño de alguna que otra misión diplomática. Es diputado, fundador de un partido, senador, ministro de Estado, y hasta candidato a la presidencia de la república. Al mismo tiempo, de manera continuada, aunque sin prisa, publica libros, artículos, obras en las que pone lo más profundo de su personalidad y de su talento y con las cuales conquista la admiración de sus conciudadanos. Es respetado como el más alto exponente de la intelectualidad del país y su prestigio consigue llegar al extranjero.

Leis Alberto Sánchez, en su Nueva Historia de la Literatura Americana lo proclama "uno de los poetas más originales de toda América" y comenta: "Causa sorpresa como este hombre de acusado y arrogante abolengo mestizo, refugiado en el corazón de la montaña, alejado físicamente del mundo, ha podido acender una expresión poética tan alquitirada como la que luce en sus libros".

Tamayo, como hemos insinuado ya, es un solitario que sólo deja su inasequible aislamiento para incursionar en la política a la cual se entrega con pasión de tiempo en tiempo. Nunca ha dictado cátedra y, cosa extraña jamás ha dado una conferencia literaria. Menosprecia el aplauso de los críticos. Sus libros aparecen como producciones intemporales, sin explicaciones, enigmáticas, casi subrepticamente. Tamayo se mantiene en el campo de las letras nacionales como si nada tuviera de común con ellas. Las ignora o las desdén.

Se ha querido atribuir este aislamiento, que es de inequívoco ori-

gen temperamental al despecho, al resentimiento, a la ambición insatisfecha. Pero tales sentimientos no existen ni en el alma ni en la obra de Tamayo. Por el contrario, ésta y aquella son afirmativamente, energías, brillantes. El cosmos de Tamayo es cosmos de océanos y de cumbres. Ya en su adolescencia como acabamos de decirlo adoró a Víctor Hugo, en quien encontraba algo de lo que aspiraba a ser:

Montañas alma oceánica,  
Fué el mar y el viento  
De edera sin cuento  
Lira volcánica.

Tiene Tamayo invencible preferencia por todo lo grandioso, por todo lo que asciende, por todo lo que vuela. Alas, condones regios, mecer de aliciones, volar de azores, flechas, dardos, serfaltes, pupilas que desafían al sol, son las imágenes que predominan en su poética. Tamayo siente la existencia como fiebre acreadora, como avidez infinita, como mar que "hierve insomne en las venas", como lucha, como energía que se vierte en dinamismo puro, que aspira a ascender y a glorificarse. La vida es para él "un océano que espuma y bulle". Tiene la obsesión de las cumbres. En ellas está la plenitud:

Oh altitud! ¡Paz de la montaña,  
[clima  
Donde toda azaña apaga su val-  
[vén]  
Cumbre en que la quietud flirga  
[insensible  
Fondo de mar, profundidad de  
[cielo].

O el sufrimiento:

Sobre la cumbre del Titán habi-  
[lan  
La mayor gloria y el dolor más  
[grande,  
Para llegar aquí se dejan todas  
[las  
Las galas y las rulas. Es un pá-  
[ramo  
Donde la muerte pareciera casta.

De todos modos, su atracción es siempre irresistible para el hom-

bre:  
Odo los montes, odio  
Toda altura es funesta  
O es pedestal de gloria  
O es pena de suplicio.  
Todo igual! Más el hombre.  
Trasunto de ave, pájaro  
Que en vez de volar piensa,  
Miró siempre nostálgico  
Al sol y a los azares:  
Tal se ama de la altura.

La estructura del espíritu de Tamayo parece demudarse en este dístico de los Scherzoes:

Yo fui el orgulloso como se es la  
[cumbre  
Y fui mi juventud el mar que  
[caesta.

Y acaso la mejor definición de su personalidad que puede darse es ésta, con que él mismo trata de caracterizar el alma del indio boliviano: "Su genio reconcentrado, amurallado, su soledad interna, no se rompen en el bullicio nuevo; es una especie de voluntad silenciosa, orgullosa de ser".

Por eso Tamayo no es un poeta popular. No es el suyo un arte que toque a la conciencia de las mayorías. No sólo por el contenido de sus poemas, consagrados a los tormentos de almas egresias, a las hasañas de héroes o semidioses o a las arcaiciones de nombres émulos de la divinidad sino también por su forma suntuosa, por su léxico extraño, por su paganismos erudito, el arte de Franz Tamayo es un arte refinado, de minorías selectas, de grupos meditativos y excepcionalmente cultos y que, por lo mismo, no ha podido tener la difusión que otros poetas latinoamericanos más próximos a las corrientes preocupaciones humanas, consiguieron.

La obra de Tamayo es considerable. Su producción en prosa, que se caracteriza por ser toda ella circunstancial, está dispersa en diarios y revistas. Sólo excepcionalmente ha escrito un libro sistemático en prosa: *Horacio y el arte lírico*, magnífico estudio del gran poeta latino, que apareció en 1915. Aún la *Creación de la pedagogía nacional*, que por sus afirmaciones indigenistas, ha tenido una gran

resonancia en el país, no es más que una colección de artículos publicados en un diario de La Paz en 1910. En ese libro inició Tamayo una crítica vehemente de lo que él llamaba el "bovarismo" pedagógico predominante entonces en Bolivia; pero la discusión sobre temas educacionales fue elevada por él de inmediato a la categoría de una polémica sobre la esencia misma de la cultura nacional.

Tamayo sostiene que el espíritu de Bolivia, oculto bajo el barniz de cultura impuesto por la población blanca, se ignora a sí misma y languidece. "Uno de los signos de la gran depresión vital — dice — de la pobreza interior de la vida, es y ha sido siempre una miopía intelectual en las razas o en sus representantes, que les impide una clara visión y una nítida conciencia de la propia vida individual o colectiva. Esa miopía puede llegar en casos hasta el extremo de negar y renegar los mismos y propios elementos de la vida, de que se vive sin embargo". Tamayo se indigna porque "siguiendo criterios falsos y pueriles la suprema aspiración de nuestros pedagogos sería hacer de nuestros países nuevas Francias o nuevas Alemaniás, como si eso fuera posible".

En una época en que el ideal de la cultura era la europeización racial, Tamayo afirma categóricamente que Bolivia es india, que el europeo es un advenedizo y que la médula vital del país debe buscarse en los elementos autóctonos.

Tamayo encuentra que el blanco, que en el caso concreto de Bolivia es español, es un elemento negativo. "El español llevaba a donde iba una sombría pasión destructora de la vida — dice que era ceguera de la inteligencia para concebir un interés superior y altamente humano". Más adelante reitera: "España no encarna ningún ideal y si lo encarna es uno negativo, el de crear el sufrimiento y tender a destruir la vida".

En cambio, el indio, según Tamayo, "representa una enorme concentración de energías interiores, tan excesiva que probablemente ha ido en desmedro de otras facultades humanas, tales como la inteligencia". Por eso, a su juicio, es un error tratar de hacer del boliviano un intelectual. "El indio es un vigor insagotable y una energía a toda prueba".

La tesis central de la creación de la pedagogía nacional es una nietzscheana afirmación vitalista y, por ello, una preferencia por la voluntad y por las manifestaciones de la energía. "La voluntad, es la señora del mundo — dice Tamayo. Y propone a la pedagogía boliviana el siguiente programa: "Hay que despertar la voluntad adormecida y la energía latente; hay que arazar la personalidad como a un felino hipnotizado y agonizante ya". Necesitamos el culto, de la acción innumera, incondicional, ilimitada. "Hay que enseñar la audacia sabia y la osadía inteligente". "Y esta fiebre acreadora de vida podrá dar un resultado práctico y seguro, más que la importación de ciencias, métodos y profesores extranjeros".

Horacio y el arte lírico es una obra muy diferente. Dentro de su brevedad, es uno de los más atractivos ensayos escritos en nuestra América sobre el lirismo latino. "Poeta refinadísimo — dice Tamayo — Horacio requiere, para su plena comprensión, una verdadera labor de filósofo, una preparación de erudito y un gran sentido estético. Sólo así se puede apreciar debidamente ese legado lírico de la antigüedad, en el que parecen sonar dulcemente una sampaña de marfil, una lira de ébano y de bronce y una trompeta de cristal".

Y en las siguientes observaciones se diría que Tamayo ha sintetizado su propia estética: "Para Horacio lo fundamental es decir cosas inauditas en latín; violentar la sintaxis para obtener efectos poéticos más extraños. En Horacio un arte sabio pone la esmeralda junto al oro y los zafiros tenebrosos junto a los diamantes imperiales. Las amistades se cifan de platino helado y los berles traen el recuerdo del mar lejano. Ese fulgor de estilo, ese esmalte que cobran las palabras por el sólo hecho de juntarse en cierta manera, esa ma-



gia envolvente y conquistadora que se desprende de ciertos ritmos y de ciertos sonos, es la mayor ciencia técnica dentro de la más grande simplicidad".

Aunque prosador excelente, Franz Tamayo es sobre todo un poeta. Sus versos son el objeto de su predilección. En ellos ha puesto su alma y a ellos les dedica una paciencia infinita. Nada hay de circunstancial en su producción. Y es que para Tamayo, la poesía constituye el supremo quehacer humano, la más pura expresión del ser. En su libro de *Proverbios*, publicado en 1924 expresa al respecto lo siguiente: "La maravilla de la poesía consiste en esto: siendo una alta forma de acción humana, es toda interior y debiendo ser, como todo lo interior, invisible, es sin embargo, la mayor epifanía. Alcanza la apariencia de los fenómenos materiales sin su caducidad y el esplendor de los ensueños y de las ideas sin su evanescencia o inexistencia. Es la mayor tentativa de inmortalidad y marra menos que la ciencia en su tarea de divinizar al hombre. Las pocas e incompletas victorias de la vida sobre la muerte se alcanzaron por medios de la poesía". Esta no es por lo tanto cosa efímera e intrascendente "Participa la poesía — dice Tamayo — del carácter de ciertas fuerzas cósmicas como la gravedad o el amor". "Su mayor fuerza es que nadie la teme y su mayor probanza que sobrevive hasta a la ciencia y va más allá de los imperios caducos".

Cinco son las obras poéticas de Franz Tamayo. La *Premethidea* de 1917, los *Nuevos Rubayats* de 1928, *Scherzos* de 1932, *Scopas* de 1939 y los *Epigramas* griegos de 1946. Y lo singular es que en ninguna de ellas asoma el indigenismo radical a que nos hemos referido anteriormente. En su poesía, Tamayo se evade de la realidad en la que vive, hacia el mundo de las claras y armoniosas idealidades.

La *Premethidea* es toda fluida, musicalidad, facilidad que a veces llega al delirio verbal.

En los *Nuevos Rubayats*, el verso tiene la dureza de los cristales rebeldes a la talla, y la melancolía sensual de Omar Khayyam toma resonancia de pesimismo filosófico:

Afán de eternidad, sueño de robo,  
Sed de durar, anhelo necio y ne-  
[thel]  
Pasas, pasas! En la incción ubiana  
Que todos rezan, hasta el monte  
[tiembale.

Los Scherzos son 573 seguidillas de rimas raras, verdaderos aforismos líricos. Tremenda concentración idiomática que violenta no sólo la sintaxis como quería Horacio, sino la estructura misma de las palabras, llegando a proezas de sintaxis como éstas:

Desdén, artista curtidore  
la fácil obra.  
Sólo en viril zozobra  
Se ara el val pindicel  
Cinge a su talla  
Resia y rigor como una  
Cota de malla.

En lo insensato el mundo  
delira y vive.  
De un yérfito profundo  
Vigor recibe  
Y urde en su entraña  
La embriaguez de la vida  
Como igueta araña.

NAVIDAD  
EL  
NIÑO

ESTA es la noche de las noches, ésta es la noche prometida y esperada.

Esta es la noche en que los cielos se reconcilian con la tierra castigada.  
La oscuridad cubre los ojos, la oscuridad cubre los cuerpos y las almas.  
Pero el espíritu divino vive en las sombras como ager sobre las aguas.  
La noche pesa mucho menos que de costumbre y es más honda y más humana.  
La tierra duele mucho menos, y ser feliz no cuesta nada o casi nada.  
La luz que viene por el cielo no es la del alba aunque parece la del alba.  
Es una estrella incomprensible que por encima de las otras se levanta.  
Es una estrella que palpita como un inmenso corazón envuelto en llamas.  
Y en cuyo fuego se consumen los que la miran, cuando alumbra y cuando canta.

Canta la estrella en el espacio como el ardiente ruiseñor en la espesura.  
Pero de pronto se interrumpe, y en la profunda oscuridad mira y escucha.  
Un rayo mudo, pero inmenso, hierve la noche con su espada que fulgura.  
Y el firmamento desgarrado muestra su abismo de inocencia y de dulzura.  
Un mar de fuego trunca el aire, mientras estalla una tormenta de aleyuas.  
Todos los ángeles del cielo cantan en coro Gloria a Dios en las alturas...  
Y los pastores se arrodillan, engeguados por la luz y por la música.  
Con las cabezas inclinadas, oyen temblando lo que el cielo les anuncia.  
Cuando la música se apaga, vuelven los ojos a la estrella vagabunda.  
Casi perdida en la distancia, la estrella está sobre la entrada de la gruta.

Encaminados por la estrella, los hombres llegan y descubren el prodigio.  
En la caverna iluminada por el Misterio está la Madre con el Niño.  
Ella lo mira dulcemente, con su mirada de lucero matutino.  
Y él le responde con la suya, que para el mundo es la del sol recién nacido.  
Detrás del Niño y de la Madre se puede ver a San José, medio escondido.

FRANCISCO LUIS  
BERNARDEZ

Y encastillado en su silencio, como un guerrero en su baluarte de jacinto  
Aquí tuvieron que alojarse, porque en las casas de Belén no había sitio.  
El buey y el asno de Isaias, los animales de Habacuc son sus testigos.  
Hoy se ha cumplido la promesa y ha comenzado el soberano sacrificio.  
El Verbo eterno se hizo carne y en su pesebre está desnudo y tiene frío.

Una Doncella más hermosa que las demás ha dado a luz la luz perpetua.  
Pero su cuerpo sigue intacto, como una lámpara que alumbra y no se altera.  
La eternidad se vuelve historia, y ésta comienza en este instante a ser eterna.  
Naciendo en medio de nosotros, Dios pone paz entre la forma y la materia.  
Ya no es incendio que deslumbra, ni oscuridad que hace temblar, ni voz que altera.  
Hoy es un niño como todos, que nos infunde compasión porque se queja.  
Este es el árbol que ha nacido para enseñarnos a subir desde la tierra.  
Cuando lo poden nuestras culpas, dará más fruto que al principio y con más fuerza.  
Durante siglos preguntamos por la verdad, por la virtud, por la belleza.  
Dios escuchó nuestras preguntas y en esta forma nos ha dado la respuesta.

Todos los ángeles del cielo se han extinguido poco a poco en el espacio.  
Y sólo quedan las estrellas, que son las huellas luminosas de sus pasos.  
La noche vuelve a su silencio, pero los hombres ya no están desamparados.  
Porque en Belén hay un pesebre, y en él un Niño que ha venido a rescatarlos.  
Y junto al Niño una Doncella: trono del Rey, fuente del Sol, raíz del Árbol.  
Nido feliz de la Paloma, cauce de Dios, carne del Verbo soberano.  
En un rincón de la caverna soy el testigo más inmóvil y callado.  
Al contemplar lo que contemplo siento vergüenza de mi boca y de mis manos.  
Entran sin verme los pastores, con sus ofrendas de corderos y de pájaros.  
Pero Jesús vuelve los ojos y hacia el lugar en donde estoy tiende los brazos.





**HABLAR** de lo inconcluso — la obra de Kafka lo es, según testimonio del autor, y en esta cualidad nace su patetismo — es ofrecer testimonio o comentario inconcluso por necesidad. Que me sirva, pues, esta verdad evidente como excusa de mi insistencia: la que muestra al volver a la carga sobre un objeto que ya ha llamado la atención de muchos (entre los que prefiero citar a Max Brod en su *Kafka*) y del que ya se han brindado incontables verdades y mentiras. ¿Qué quie-

ro decir? Si la crítica literaria, por necesidad a posteriori, corre, por ese carácter, un azar cuya fortuna depende de su videncia adivinatoria, y cuyo peligro se incrementa en la medida en que desea interpretar una obra, quiero — porque, tratándose de Kafka, toda interpretación peca de equívoca en falso — limitarme a rendir cuentas de mis propias reacciones sedimentadas, es decir: de mis pensamientos, ante la obra del escritor centroeuropeo. Porque siempre interesa el testimonio de un hombre sobre otro hombre. Por eso hablo. Sin más ambición.

Hay que recordar varios datos biográficos sugerentes: que Kafka nació en un barrio judío de Praga en 1883; que su padre lo despreciaba y lo maltrató durante muchos años, según dicen, hasta 1922 (demasiado tiempo para que ese trato no dejara una herida indeleble en su espíritu); que saboreó la oscura monotona de ser empleado de Seguros; que, luego, la tuberculosis lo azaró; que la primera guerra mundial gravitó sobre él, más cuanto que él era enfermo, débil y alucinado; y que, dos años después — 1924 — de haber fundado su hogar, en Berlín, con Dora Diamant, murió en un Sanatorio cercano a Viena. Todo esto influye sobre su obra, consistente en las novelas *El proceso*, *América* y *El castillo*, los relatos, novelas breves o

## KAFKA CIERRA LOS OJOS

por JUAN GUERRERO Z.

cuentos titulados *La metamorfosis*, *Edificación de la muralla china*. La condena. En la colonia penitenciaria. Un artista del trapo, y las colecciones *Contemplación*, *Artista del hambre* y *Un médico rural*, por sólo citar los títulos más importantes. Obra ésta póstuma casi en su totalidad y que nos ha llegado gracias a que Max Brod, amigo y albacea de Kafka, la salvó de la destrucción que el autor deseaba para ella.

Ha dicho Jorge Luis Borges: Dos ideas — mejor dicho, dos obsesiones — rigen la obra de Franz Kafka. La subordinación es la primera de las dos; el infinito, la segunda. En casi todas sus ficciones hay jerarquías, y esas jerarquías son infinitas. Pero la subordinación no es por fuerza intolerable ni significa postergación; y el infinito no es obligadamente un jaleo o una angustia. Sin embargo, en Kafka lo son. Se repite en su obra que un hombre persiga un fin y quede en el camino. Bien es el campesino que permanece a las puertas de la ley, aunque estas puertas son para él exclusivamente, obstaculizado irrazonablemente por un guardián. Bien aquel que se ve en-

vuelto en un proceso cuyo porqué ignora, cuyos jueces no conoce y cuya sentencia, que no oye, que no sabe, termina degollándolo. Bien aquel otro llamado por los señores de un castillo y que pierde la vida antes de vencer los interminables obstáculos que le aplazan la entrevista. Según Kafka, pues, el hombre consume su existencia empujando en una subordinación infinita — especial, circunstancial, temporal — que es, al par, una interminable postergación sin sentido. Dos derivados aparten: la incomunicabilidad entre los hombres y su impotencia ante un "fatum" ignorado, ininvestigable y caprichoso. Ahora bien: si el héroe griego se enardece y lucha contra el vengativo mudo e implacable del destino que juega con él, el antihéroe kafkiano acepta como situación normal y razonable el juego. Así Gregorio Samsa, en *La metamorfosis*, acepta como lo más natural del mundo verse, en un despertar, convertido en araña. Y aquí está precisamente el estilo genial de Kafka y el shock de angustia que produce en el lector. Este pregunta: ¿Por qué?, ignorando que sólo hay que aceptar. Pero como acep-

tar lo que es intolerable escapa a los límites de lo humano, el lector se ve incapacitado y, por tanto, envuelto en las redes que se le han tendido: unas redes que son el descubrimiento del absurdo, pero a la manera opuesta de Camus, pues si en éste el descubrimiento del absurdo consiste en el ejercicio hasta el colmo de las prerrogativas y dones del hombre, en Kafka consiste en suponer absolutamente inermes esas prerrogativas y dones, en su total desprestigio, en su anulación. De aquí que Kafka no juegue nunca con hombres y si con marionetas sometidas voluntariamente a un destino imprevisible sobre el que no cabe razonar. Traja de comprender con todas las fuerzas las ordenes de la Dirección, pero sólo hasta cierto punto; luego, deja de meditar. Así ha dicho. Pues bien: sus criaturas ya han pasado, desde que nacen, el punto hasta el que se puede meditar. Por eso afectan y no dramatizan. Y por eso, porque no hay dramatización, porque el suyo es un estilo de hablar trivialmente de la angustia, de hablar sin dramatización, es por lo que, por ejemplo, *La metamorfosis* resulta una agonía

para el lector y de ninguna manera una obra de fantasía, lo que hubiera sido de presentar dramatización estilística. Los parientes lógicos de esta forma de ver son la alucinación, los fantasmas, las pesadillas, el miedo, la fiebre alucinada. Y, en efecto, de fantasmas están pobladas sus obras, el miedo las inspira, las pesadillas marcan los ojos de su visión. Pesadillas que, a veces, por su carácter infernal, hacen de Kafka un Dante moderno, cuyo infierno conduce directamente al que más tarde ha pintado Sartre en su *Huit Cies*, sólo que allí, por semejanza con el existencialismo francés, tratando lógicamente lo que es lógico.

Y, con lo dicho, estoy hablando del miedo de Europa, de esa psicosis del europeo envuelto en guerras, exilios y locura, o presintiendo los próximos; el europeo acorralado sin saber por qué y sin poder su blearse contra ese caos tan destructivamente ordenado. Es en este sentido en el que Kafka es un testigo genial de cierta psicología de nuestro tiempo.

Literariamente considerado, con lo dicho afirmo el superrealismo de Kafka, superrealismo que acaso sea inventión suya, antes que de Breton, y juntamente con Lautréamont. Una invención de su mente febril, de sus pulmones ahogados, de sus ojos que, para ver, se cerraron a la rea-



lidad, creando un mundo — por muchos conceptos opido — como lo demuestran los animales (arañas, ratones, buitres, caballos infernales) que lo pueblan — en el que se halla el latido de un algo, pero no su realidad. Porque su realidad es su futuro, es decir: su esperanza, y en Kafka no hay esperanza.

Y aquí dejo inconcluso mi pensamiento sobre un hombre acerca del que no me hubiera gustado hablar.

### CUIDADO CON LOS MORDISCOS

LA experiencia enseña que las mordeduras de perro son, por lo general, poco peligrosas, si no proceden de perros rabiosos. Mucho más peligrosos suelen ser los mordiscos de gato, porque la saliva de estos animales contiene enzimas venenosas. De todos modos, los mordiscos de los monos, cualquiera que sea su clase, son los más dañinos para el hombre. Recuérdese a este respecto el accidente del rey de Grecia que, no hace muchos años, murió a consecuencia de la mordedura de un macaco, de su propiedad. En tales casos, la medida más adecuada consiste en lavar la herida con solución de permanganato potásico; muchos viajeros conocidos de los países tropicales llevan siempre consigo un frasco de tal solución para protegerse contra las mordeduras de serpientes SPA.

### LOS DESERTORES SIGUEN SOLDADOS

SOLO con ayuda de ingeniosos medios podrá salvarse la ciudad en peligro. El profesor Angelo Spanio, alcalde de Venecia, se ha visto en la necesidad este verano de remitir un mensaje urgente al gobierno de Italia en los siguientes términos: "Se avecina el momento en que toda la ciudad se derrumbe y se ahogue si no nos llegan inmediatamente socorros". Hace 50 años, la torre del campanile de Venecia se derrumbó repentinamente, a consecuencia de un primer pronóstico de alarma: hoy es del dominio general que todo amenaza otro tanto. Los elementos de la ciudad lacustre se ven minados por la corriente de las aguas en sus canales, el cienaje creciente de los botes motorizados y los residuos químicos de los desagües. En particular, no hay muros que, con el tiempo, sean bastante fuertes contra la obra destructiva del combi-

nado de sal, soda y magnesio que aportan las aguas del Adriático. La ciudad de Venecia, con unas 30.000 casas y 180.000 habitantes, se halla levantada en 120 islas diminutas de roca. Muchos de sus iglesias y palacios, testigos de antigua grandeza, y casas modestas, pequeñas, húmedas e insalubres, están en contacto directo con los líquidos elementos. Se obliga la esperanza de poder contener su derrumbamiento; aunque se calcula que costarían unos 50 millones de liras secar los canales, controlar los elementos y ponerlos a salvo con acero y hormigón. No ya Venecia sino toda Italia no se hallan en situación de poder aportar solas tanta suma. A no ser que dirija un llamamiento de socorro al mundo para, siquiera mediante un empréstito internacional, salvar de la desaparición la "más encantadora ciudad de la tierra".

### HOSANNA

Niño de luz y de almiduro, tu cara, rosa del alba, magnolia para tu frente, miel dormida, la miraba. Tú, capullo de milagro, espejo claro de plata, donde la Gracia se mira, donde el alma se retrata. Por ti, de ternura el cielo se desle en rosa y ámbar; por ti, de amor, las espigas en oro cándido granan, y "Hosanna" dicen las aves, y el mar y la tierra, "Hosanna".

Lumbre de nardo y laciolo, riza divina del agua; yo te miro, Sol de Oro, con el alma arrojada. ¡Ay, qué retorno a los días luminosos de la infancia; regusto de leche fresca y olor de tierra mojada.

Un cielo de barbas rubias a besar la tierra bala; temblor del aire apurado de tamboriles y de alas, partotas jubilo de navideñas campanas, mientras su frescor de aljofar ponía en mi boca el agua y un viento niño y travieso mi frente blanda besaba.

Como tema de sueños encendida toda el alma. Soñé que mis breves manos siempre estarían colmadas del néctar y del aroma de nardos y rosas blancas. Soñé verter mis amores de su pureza y fragancia.

Niño de luz, sin embargo, aliento latir de campanas y lejano tamboriles y en el cielo, temblor de alas.

Si te miro, Sol de Oro, vuelve mi niño tejano.

Navidad de 1954.

MERCEDES DE HEREDIA

### LA PALETA MEDICINAL

En París, se ha inaugurado el primer hospital en que no existen medicamentos ni instrumentos. El tratamiento, por lo pronto experimental, se realiza únicamente con colores que, en cualquier composición, se proyectan sobre las paredes, mediante aparatos complicados. Los enfermos de los nervios y del hígado se mantienen siempre en un ambiente verde. A lo que parece, las enfermedades del metabolismo se curan, por lo menos parcialmente, bajo la benéfica influencia del amarillo limón, y el amarillo ocre obtiene el mismo éxito en la anorexia. — SPA.

### ¡SOCORRO! VENECIA SE AHOGA

DURANTE la última guerra, unos 20.000 soldados del ejército británico y otros tantos de las tropas norteamericanas abandonaron sus unidades. La mitad de estos desertores fué detenida a continuación o se entregó de su propio grado. En cuanto al resto, sigue ignorándose su paradero. La desertión se considera como la falta más grave en que puede incurrir el soldado y, según usanzas antiquísimas, se castiga con la pena de muerte. Sin embargo, en el ejército norteamericano se ha pronunciado más que una sola vez la pena de muerte por desertión. En muy contados casos se sabe de modo cierto por qué los culpables se decidieron a desertar. Uno, sencillamente, por miedo; otros, impulsados por la sed de aventuras.

La desertión constituye el mayor problema interno de los ejércitos. Por este motivo, tanto en la Gran Bretaña como

en los Estados Unidos, se acudió a los psicólogos. Estos opinan que las causas principales de la desertión han de buscarse en las fotografías femeninas que adornan los cuarteles, en las canciones sentimentales y en las películas la moral del soldado. Sin embargo, los círculos militares están menos convencidos de la atracción ejercida, en este caso, por el bello sexo. Más bien consideran que es el puro miedo el que les impulsa a la fuga. Un desertor que no sea detenido ni se entregue voluntariamente, tiene pocas perspectivas de reanudar alguna vez una existencia normal. Los más llevan una vida muy oscura, si no miserable.

El distrito londinense situado entre la calle de Vauxhall Bridge y el camino de Whitton se denomina hoy día popularmente "Desert's Mile", es decir, barrio de los desertores.

### LAS HORAS Y LAS FLORES

LOS botánicos saben servirnos perfectamente de las flores como indicadores de la hora. Como entre los humanos, también entre las flores hay madrugadores y dormilones. La chicoria, por ejemplo, siempre saluda al día a la misma hora. Las más de las plantas se levantan, por decirlo así, entre las seis y las siete. A las ocho, suena el despertador para la Jechuga y la genciana. El orco es célebre por dormilón. A las cinco de la tarde se terminada su jornada y reposa durante dieciséis horas seguidas, es decir, hasta las diez de la mañana. Por otra parte, también existen flores noctámbulas. Entre ellas está el clavel de los cartujos, que solamente se despierta a las seis de la tarde. En los días de sol, el reloj florido es tan exacto como el mecánico; pero si el cielo se cubre de nubes, o si llueve, la máquina olorosa se estropea.

## Palacios & Cía.

Desea a su distinguida clientela y público

en general una FELIZ PASCUA

y

PROSPERO AÑO NUEVO.

— 1955. —

## FABRICA NACIONAL DE TEJIDOS

## "FANASE" S A.

Desea a usted

Felices Pascuas de Navidad

y un

Próspero Año Nuevo





## Panorama de Poesía en un Paisaje

TEMAS DEL BRASIL

por ANGEL BALBUENA PRAT

tre las borradas campanadas  
de los maitines, que juntan  
luz y miseria:  
Lapa-Lapa do Dentêro,  
Lapa que tanto p'caí!  
(Mas quando bate seis horas

na primeira voz dos sinos,  
como na voz que anunciava  
a conceição de Maria,  
que graças angelicais!

Sobre el ambiente se alza

el instante puro por encima  
del mundo de las apariencias,  
en que su pequeño cuarto, con  
sus cuadros y sus libros queda  
flotando en la región in-  
comunicable y permanente de  
las esencias de las ideas pla-  
tónicas:

Vao demolir esta casa.  
Mas meu querido vai ficar,  
não como forma imperfeita  
nesta ruína de apariências:  
vai ficar na Eternidade.

com seus livros, com seus  
quadros,  
intacto, suspense no ar!

Este Bandeira, que abre  
su mano de bondad franciscana  
al humilde y al miserable,  
es a la vez el punzante ironista  
de aquel poema o cuadro de  
humor desolado en que con  
humor doliente, en él, que fué  
enfermo también, se le dice al  
hemoplástico, que quiere probar  
la eficiencia del pneumo-  
tórax:

—Não. A única coisa a fa-  
zer é tocar um tango argenti-  
no.

En su libro antológico,  
Bandeira ofrece un excelente  
estudio en que, desde la época  
colonial a las últimas ten-  
dencias, las notas críticas, las  
evocaciones de autores y las  
referencias a escuelas se suce-  
den con precisión, finura y  
detalles preciosos. En su evoca-  
ción estudio nos percatamos de  
las líneas esenciales de gon-  
goristas y arcades, de la sau-  
dosa poesía romántica, sin as-  
pavientos ni refulgencias de  
la fuente, que mana y corre  
cantarina de emoción hasta  
nuestros días. Tanto en las  
páginas del prólogo como en  
los poemas románticos selec-  
cionados, nos damos cuenta de  
cómo, a pesar de los poetas de  
tono mayor, a lo Hugo, llama-  
dos allí "condereiros" de "cón-  
dor", la colosal ave tantas ve-  
ces evocada por Rubén, no se  
da ese exceso de retórica ver-  
bal de los octógonos de lengua  
hispana en América. Y es que,  
afortunadamente, en Portugal  
no había un Quintana. La fu-  
neste influencia de este poeta  
auténtico, pero excesivamente  
tópico y verbalista, dejó una  
especie de herencia de pecado  
original a gran parte de los  
poetas hispano-americanos  
de la época de la Independen-  
cia. Además de dejarles mu-  
cho, y dicho por un español,  
que es lo peor, de la hinchada  
y vacua leyenda negra de su  
Panteón de El Escorial, ¡qué  
delicia, leer los románticos

brasileños, con el Nao me del-  
xest, de Gonçalves Dias, cuya  
cadencia delicada sólo tiene  
paralelo en lo hispano con el  
Sé mais fela que yo, del me-  
jor Arias; el Se eu morresse  
amanhã, de Alvares de Aze-  
vedo, o Mens oito anos, de Ca-  
simiro de Abreu! Bandeira in-  
cluye en su obra — no breve,  
insistimos, por tanto — a cua-  
renta poetas, desde Gregorio  
de Matos a, entre los jóvenes,  
Alphonsus de Guimarães, hi-  
jo. La antología es modélica  
tanto por lo que incluye, como  
por lo que excluye. General-  
mente, estas obras adolecen, o  
por falta de poemas intensos  
que han pasado inadvertidos  
al lector, o por sobre de ca-  
sos tópicos o alejados del gusto  
actual. ¿Cuándo dejarán de  
antologizarse los rampiones y  
precomparativos versos de Sor  
Juana, la fina Asaje, Hom-  
bres novos que acusais?...  
Bandeira no se deja nada  
esencial, e incluye, con agudo  
sentido captador de gustos  
diversos, permanentes, lo va-  
riado y penetrante del magni-  
fico horizonte de uno de los  
mayores países líricos de los  
dos siglos últimos.

Destacamos entre sus  
aciertos el lapidario soneto a  
Cristo Crucificado, de Grego-  
rio de Matos. A Vos correndo  
vos, braços sagrados, proce-  
dente de la mejor tradición  
del Lope de las Rimas sacras,  
pero ahincado en la contextu-  
ra escolástica de la época ya  
calderoniana, o ejemplos de  
los aludidos poetas románti-  
cos. De los autores que enla-  
zan el Romanticismo con las  
escuelas siguientes, recorda-  
mos, por ejemplo, A Mosca  
azul, del conocido Joaquín  
Maria Machado de Assis, cu-  
ya musicalidad entronca con  
el modernismo hispano en ese  
moscardón refugiente y exótico  
que hace pensar en Rims-  
ky Korsakof.

De Alberto de Oliveira re-  
coge el soneto Vaso grego, cu-  
yo encanto de pétalos rojos se  
encierra en la elegancia de  
forma clásica, a la vez de  
Anacreonte y de Neo-Diceo-  
cho, mientras se oye el clamor  
del bosque frondoso, melancó-  
lico y goethiano, que evoca en-  
tre claros de luna lamentos y  
perdidos cantos de órgano a  
voz das árvores, que gime en  
coro de Días Iras estufante:  
Margarita! Margarita! Una  
encantadora Simple balada,  
o balada ingenua de João Ri-  
beira, viene a ser la réplica  
lírica, alada, sentimental, con-  
tante y enamorada del turbio  
retrato de Dorian Gray, del  
ángulo sajón Oscar Wilde. El  
bezo del caballero en su parti-  
da en el retrato de la amada  
es tan intenso y amargo, que  
va borrando los contornos del  
rostro de mujer hasta tal pun-  
to, de que a su retorno:

Havia um bolço-eis tudo  
tquanto havia!  
A tola estava inteiramente  
branca.

### EL SURCO DE LOS SUEÑOS

INTACTO en la invisible imagen de la muerte  
he llovido de la sangre del abuelo  
para ser flor de nube matinal,  
labrador del surco de los sueños.

Curvado trino del estío con su yerba de luz,  
y albo cántico de estrella en el mudable  
afán de la rosa y el mirlo azul de la quimera.  
Es el recinto yermo de las almas.

Es capullo de lumbré su palabra.  
Y el hombre. Siempre el hombre consumido  
por el arcángel negro — en la paz y en la guerra —  
devorándose con la fatiga de sus visiones.

Se consumió la gárgola nocturna  
y el encaje de lágrimas furaces  
de aquella mujer dormida en la ceniza  
trémula de un nívana estelar.

En las raíces de su cabellera fragante  
sacude su congoja inconcebible el hombre.  
Y no insólito primario quiere horadar la muerte.  
Y verterse como el viento minero bajo las rocas.

Pero las Fúrias asedian la madura simiente.  
Y las mórbidas gemas de las cuencas del cráneo.  
Y el ámbulo desnudo de las flores taráridas  
se trocarán de pronto, en grillos emolientes.

De la voz del abuelo transverbera un lucero  
y en sus manos irrumpen melódicas nocturnas.  
Cifras del agua, cándida, inocente paisaje...

Arrebatada pros del viento alucinado,  
su corazón es ántora celeste. Torre nocturna.  
Acantilado de la muerte. Soledad sensitiva  
donde el hombre apacigua su destino.

Y en el silencio místico del trío, supervive  
su imagen. Difanós pinos alumbran su presencia.  
Su erigimiento indomable de favelón cantábrico,  
firme como el granito, siempre herido  
por el fiero amanecer de las espadas.

¡Despiértame, radioso amanecer de octubre,  
Junto a mi alma de inquietas llamaradas  
crece su cuerpo vestido de leyenda.

Veo cómo camina entre dallas de misteriosa bruma.  
Por senderos siderales y mágicas vetetas.

Con carbonos alucinantes en las manos  
y un racimo de mórdo en la boca que ha  
endulzado la muerte.

LUIS FELIPE VILELA

CUANDO llegamos a la  
magnífica tierra brasile-  
ña, se admira a la vez lo  
grandioso y lo amable, la ar-  
quitectura vanguardista y el  
recogido monasterio de São  
Bento, la bahía endrme y los  
pintorescos y simpáticos rin-  
cones de un barrio tradicional  
de Río. Grandeza y simpatía  
irradian a su vez de un mun-  
do nuevo, plético de paisaje  
y de poesía. Al comenzar una  
serie de ensayos sobre moti-  
vos del Brasil, quede trasado  
un hilo de trayectoria de la  
tierra cálida, fértil y nítida  
en que se funden cordialmen-  
te los mundos más diversos.

Quiero comenzar destaca-  
ndo un panorama de la mejor  
poesía, hecho por un máximo  
y bondadoso poeta: Manuel  
Bandeira, que en su fina alma  
franciscana acoge amable al  
visitante y portador de nue-  
vas en un idioma hermano, y  
se oculta del público lector al  
omitirle voluntariamente en-  
tre los poemas de su excepcio-  
nal antología.

La colección Tierra Firme,  
del Fondo de Cultura Econó-  
mica, de México y Buenos Ai-  
res, ha publicado no hace mu-  
cho (1951) un nuevo texto del  
Panorama de la Poesía Bra-  
sileña, acompañado de una  
breve antología, no tan breve  
como la modestia del colector  
escribe, prologado por uno de  
los más finos críticos del Bra-  
sil actual, Otto-Maria Car-  
peaux. Este prólogo que nos  
ofrece necesariamente una  
evocación del autor del estu-  
dio y el florilegio, ha sido pri-  
mosamente vertido al cas-  
tellano por la italiana poetisa  
española Ernestina de Cham-  
paurcin. Gracias al prólogo, el  
público de lengua española lee  
una exacta visión crítica del  
gran poeta Bandeira, aguda-  
mente trasada por Carpeaux.

y paladea el extenso estudio  
de aquél sobre la poesía bra-  
sileña, que se ofrece en rico  
panorama, hermoso a la vi-  
sión de barricas, colinas, islas y  
mar inmenso desde lo alto del  
Cristo del Corcovado.

Manuel Bandeira, nacido  
en Recife en 1886, pero que ha  
vivido casi siempre en Río, se  
formó en la época de los pa-  
nasianos y simbolistas, abrien-  
do la etapa llamada moder-  
nismo o generación del 1922.  
Sus primeros libros, de 1917 a  
1919, señalan este tránsito, ya  
que el segundo, Carnaval, en-  
tre sus ritmos y rasgos senti-  
mentales y humoristas de la  
asomar su verdadera persona-  
lidad. En el mundo de la ciu-  
dad enorme, compleja y ex-  
traña del más orgiástico, co-  
lorista y soñoliento Carnaval,  
deja el verso que sella su vi-  
sión entre irónica y triste:  
mas Carnaval sem neohuma  
alegría. Desde la época de su  
libro Ritmo Dissoluto (1924),  
penetra en la escuela de la ge-  
neración de la que es el gran  
maestro.

Advertimos que en Brasil  
el término "modernismo" no  
equivale al sentido que damos  
al "rubenismo" de España y  
América de lengua castellana.  
Más bien equivale, en parte, a  
nuestro "ultraísmo", empujan-  
do esta palabra con precau-  
ciones, ya que es peligroso,  
por lo que se presta a confu-  
sión, generalizarla fuera de  
España como lo hace, el bien  
con advertencias, Onís en su  
conocida Antología. Los del  
"ultra" tenían contactos con  
el futurismo progresista ita-  
liano y la obsesión por la me-  
táfora en sí misma, aproxi-  
mándose a la "poesía pura"  
del grupo de 1927, y, desde  
luego, en evidente contacto  
con el "creacionismo". La ge-  
neración, aquí más bien de  
1923, tuvo al otro lado del  
Océano más diversos perfiles.  
En Brasil, concretamente, no  
se perdió el mundo emocio-  
nal, sino que quedó, aunque  
desnudo y sin oropeles, a ve-  
ces a merced del soplo de una  
ironía excelsa y helada. Una  
hermosa poesía de Bandeira,  
de las más conocidas, y tra-  
ducida en España en una edi-  
ción antológica de tres poetas  
(Por Pilar Vázquez Cuesta y  
los hermanos Sobrinho), desta-  
cada por Carpeaux — aunque  
no había sido recogida en los  
libros del autor —, junta la  
emoción y la serenidad del  
mundo modernista, al modo  
que este movimiento tiene, co-  
mo acabamos de indicar, en  
los poetas cariocas. Se titula  
Última Canción de Beco y es  
una evocación sentimental de  
su casa destruida, con un ca-  
llejón sombrío y pintoresco del  
típico barrio de Lapa, en Río,  
con motivo de las reformas de  
urbanización. El rincón, antes  
eco de plegarias de conventos  
carmelitas y de turbias esce-  
nas calladas de bajos fondos,  
eleva sus lástimas al cielo en-

Los poemas del negro João  
da Cruz e Sousa, que merecen  
un detenido estudio aparte, los  
ejemplos de Alphonsus Gui-  
marães, cantor de cisnes  
blancos, y autor de A. Cate-  
dral, en que, entre sombras,  
líricos y esfumantes contornos  
se sumerge el templo en la ne-  
blina triste de un crepúsculo,  
mientras la campana gime su  
lúgubre est mott: Pobre Alp-  
honsus! Pobre Alphonsus!

No hace falta destacar el  
gusto y dignidad con que ofre-  
ce los poemas de su genera-  
ción, y de la más joven, como  
Jorge de Lima, Carlos Drum-  
mond de Andrade y Augusto  
Ferreira Schmidt, hasta Viní-  
cius de Moraes y Alphonsus de  
Guimarães, Filho, los últi-  
mos incluidos. Advertimos que  
todos los poetas y citas de ver-  
sos aparecen en el texto que  
comentamos en su lengua ori-  
ginal, con lo que se dirige a  
un mundo de lectores diverso  
del que supone otra importan-  
te Antología de Poesía Bra-  
sileña, que acaba de aparecer,  
editada por Cultura Hispani-  
ca, y de la que nos ocupare-  
mos en otro artículo.

Ultimamente, nos es grat-  
congnar que Manuel Ban-  
deira es un fervoroso españo-  
lista, como lo revela en el ca-  
rto con que trata temas co-  
mo la influencia de Góngora  
o Quevedo en la época colo-  
nial, en su conocimiento y en-  
tusiasmo respecto a la Litera-  
tura y cultura españolas de la  
que va de siglo, especialmen-  
te las generaciones desde 1927,  
y en su magistral enseñanza  
universitaria de Literatura  
Hispanoamericana en las au-  
las de Filosofía de Río. La  
amable firma — dedicatoria  
del poeta — al frente del li-  
bro, es un lazo más de her-  
mandad cordial entre España  
y lo mejor del Brasil.

# LANIFICIO BOLIVIANO

# DOMINGO SOLIGNO S. A.

DESEA A USTED FELICES PASCUAS DE "NAVIDAD" Y UN

PROSPERO AÑO NUEVO

1955.



NUNCA he pasado sola una Navidad.

Me produce un efecto misterioso sentirme sola en mi "cuarto amigable" con la cabeza llena de "fantasmas" y al aposento lleno de reminiscencias del pasado. Es como una sensación de ahogo, todas las Navidades pasadas volviendo en loco revoltillo; la Navidad de la niñez con una casa repleta de parientes, un árbol junto a la ventana, el budín con monedas y, al despuntar el día, la encantadora y aburrida media rebozada de juguetes. La Navidad verdaderamente adulta, con un amor a la nieve y el encantamiento, vino tinto y besos, y el paseo en la oscuridad antes de medianoche, con la tierra tan blanca, y las estrellas brillando como diamantes en un cielo negro. ¡Tantas Navidades a través de los años!

Y ahora, la primera Navidad sola. Pero no completamente solitaria. Siento la invisible compañía de todas las demás personas que hubieron de pasar solas la Navidad. Millones de ellas en el pasado y en el presente. Tengo la sensación de que, si cierro los ojos, no habrá pasado ni futuro; sólo un interminable presente que es el tiempo, pues eso es lo único que tenemos. Sí, por más cínico o irreflexivo que sea, es desagradable estar solo en Navidad.

De manera que me siento ridículamente aliviada al entrar este joven. No hay nada romántico en esto, pues soy una mujer de casi cincuenta años, solterona, maestra de escuela, de pelo feo y oscuro y ojos míopes que otrora fueron bellos; y él es un muchacho de veinte años, de pelo crespo — al que

no le vendría mal una caricia de las tijeras —, vestido de modo un tanto original, con chaqueta de terciopelo negro y corbata flotante color borra de vino. Sus facciones, ojos azules penetrantes, arrogante nariz y barbilla prominente desmienten el afeminamiento de su traje. No es que parezca fuerte. Su piel muy estirada sobre los rasgos pronunciados es muy blanca.

Irrompe en el cuarto sin llamar, se detiene y dice: — ¡Disculpe! Creí que era mi cuarto. — Vuelve hacia la puerta, luego vacila y dice: — ¿Está sola? —

— ¡Es... extraño, esta sola en Navidad, ¿no es cierto? ¿Puedo quedarme a conversar? —

— Me gustaría que lo hiciera. Entonces entra y se sienta junto al fuego.

— Espero que no piense que entré aquí a propósito. Creí realmente que éste era mi cuarto — explica.

— Me alegra que se equivocara. Pero usted si que es demasiado joven para estar solo en Navidad.

— No quisiera volver al campo a ver a mi familia. Esto hubiera atrasado mi trabajo. Soy escritor.

— Ya veo. — No puedo menos que sonreír un poco. Eso explica su extraño atavío. Y se toma tan en serio, este muchacho!

— Naturalmente, no debe desperdiciar ni un valioso momento para escribir — digo con un guiño.

— ¡No! ni un momento! Eso es lo que no comprende mi familia. No se dan cuenta de lo apremiado que estoy.

— La propia familia nunca aprecia a los artistas.

— No, no los aprecia — concuerda.

## ENCUENTRO DE NAVIDAD

CUENTO

por

Rosemary Temperley



da conmigo, con toda seriedad.

— ¿Qué está escribiendo?

— Poesía y un diario combinados. Los intitulé *Mis poemas y yo*, por Francisca Randel. Ese es mi nombre. Mi familia opina que no tiene objeto el que yo escriba, que soy demasiado joven. Pero yo no me siento joven. A veces me siento como un viejo que tuviera demasiado que hacer antes de morir.

— Dándole vueltas y más vueltas al magín en un esfuerzo creador...

— ¡Sí! ¡Sí! ¡Exacto! ¡Usted me

comprende! Algún día tiene que leer mi obra. ¡Por favor, lea mi obra! ¡Lea mi obra!

La nota desesperada de su voz y su mirada temerosa me hacen decir:

— Nos estamos poniendo demasiado solemnes para el día de Navidad. Le voy a preparar un poco de café. Además tengo una torta de ciruelas...

Ando de un lado a otro, atareada con la vajilla, revolviendo el café en el filtro. Pero debo haberlo

ofendido, pues cuando me doy vuelta se ha marchado. Me siento absurdamente frustrada.

De todos modos termino de hacer el café, y luego me vuelvo hacia el estante de libros. Está repleto de volúmenes. Por ello la encargada se había disculpado profusamente.

— Espero que no le molesten los libros, señorita, pero mi marido no se quiere deshacer de ellos, y no tenemos otro lugar donde ponerlos.

Por esta razón este dormitorio es más barato que los demás.

— No tengo inconveniente — le dije. Los libros son buenos amigos.

Pero éstos no tienen un aspecto muy amistoso. Elijo uno al azar, lo acoso me guía una extraña familiaridad?

Mientras tomo mi café a pequeños sorbos, entre el humo de un cigarrillo empiezo a leer el gastado librito, publicado, según veo, en la primavera de 1852. Es, casi todo, poesía, le falta madurez, pero tiene colorido. Luego hay una especie de diario, más realista, menos afectado. Movida por la curiosidad, por ver si hay alguna situación o coincidencia divertida, busco el párrafo referente al día de Navidad de 1851, y leo:

— Mi primera Navidad sola. Hoy tuve una extraña experiencia. Cuando volví a mi domicilio después de un paseo, había una mujer de cierta edad en mi cuarto. Al principio creí haberme equivocado de aposento, pero no era así, y luego, después de una amena conversación, la mujer... desapareció. Supongo que fue un fantasma. Pero no tuve miedo. Me gustaba. No me siento bien esta noche. Nada bien. Nunca antes de ahora me había sentido enfermo en Navidad.

Una nota del editor seguía al último párrafo. Rezaba así: "Francisca Randel murió repentinamente, de un ataque al corazón, el día de Navidad de 1851. La mujer mencionada en el último párrafo de este Diario fue la última persona que lo vio con vida. Pese a todos nuestros ruegos para que se diera a conocer, nunca lo hizo. Su identidad permanece en el misterio".

be dejarse ni olvidarse; proceder como cuando imitaba, pero construyendo), hay otra cosa, de otro orden, (ya que es espiritual) y que sería esa unión mística con la realidad, y con la pintura. Entonces, en una sola imagen, el pintor ve: la realidad de las cosas y la realidad de la pintura, y es a lo más alto que puede llegar, puesto que nos daría una visión trascendente; podría decirse, todo en lo eterno. Y veremos entonces esto: que toda el misterio de la pintura radica en el tono; lo cual, se gesta en el espíritu no en el cerebro, y por eso tiene por base el sentir y no el pensar.

## Lo Aparente y lo Concreto en el Arte

por J. TORREZ-GARCIA

qué me fundo para hacerlo.

Fue bien, la teoría es esta: la aspiración de todo artista en sus comienzos, es imitar, todo aquello que ve, lo más fielmente posible. Es por otra parte, lo que más encanta al no iniciado en materia de arte.

Encuentra tanto placer en imitar sombras y luces, en dar relieve y color a los objetos, en singular las lejanías en el paisaje o los reflejos en las aguas, y otras cosas por el estilo fáciles todas de lograr, que su entusiasmo irá de más en más creciendo. Pero sea porque un día

hoyea un buen libro de arte antiguo o moderno, o sea porque alguien le sugiere que aquello no es más que el A B C del arte, el caso es, que tendrá que reflexionar un poco para ver de interpretar de otra manera lo que hacía, aquello que se presentaba ante sus ojos.

Es más: tal estudio que hará en otros pintores le descubrirá nuevos temas; verá no solo otra manera de interpretar, sino

nuevos objetos. El campo del arte, para él, se habrá ensanchado un poquito.

Este descubrir nuevos horizontes, pronto lo pondrá en el caso de escoger porque ya va comprendiendo que ha de hallar su camino. El cual, o bien se inclinará hacia la imitación realista, o bien hacia una concepción mental. Pero, de momento confundirá ambas cosas, que, para su tormento, llevará entreveradas en su cabeza.

No vamos a seguir ahora, paso a paso, el camino de un artista, y si sólo indicar, si en él hay inquietud, aquellas etapas que podrá recorrer, y tanto si se inclina hacia la abstracción; es decir a la síntesis visual, o a la construcción mental; las cuales, en el correr del tiempo, y sin que él llegue a sospecharlo, quizás deberán juntarse. Trabajo que ya intenta hacer en vano, sin resultado, que quizás hasta muy tarde, no logre realizar plenamente. Cezanne o Van Gogh, podrían ser un ejemplo de esta

hibridación de las dos vías, que, pese al esfuerzo, no logra la síntesis. Otros en cambio, como los cubistas, desdénan la rama realista, para lanzarse a la abstracción; y entonces viene el considerar los elementos de la composición (ya independiente) ritmos y unidad de la obra trabajo de verdadero arquitecto, que acaba por fijar a la pintura dentro de un verdadero hieratismo: el cuadro cubista. Y un paso más, y llegamos a la abstracción total: sería el Neoplasticismo.

Aquí el artista ha cortado por completo con la naturaleza; ni vestigios de ella quedan. Por esto se halla como en el vacío. Tal vacío, quizás tendrá que salvarlo; porque no es soportable. Y entonces volverá sus ojos hacia las cosas (la naturaleza) pero ¿es que será con el propósito de imitarla? (Eso jamás! Sabe que no debe hacerlo. Pero, aún más; que no debe volver a ninguna de las etapas que dejó atrás. Al acercarse nuevamente a la realidad

(o sea al punto del que partió) sabe que no debe hacer lo que hizo entonces; pero tampoco lo otro; lo que hizo después. La abstracción total, ¿qué debe hacer pues? En tal respuesta está la clave del enigma; debe proceder como cuando imitaba pero construyendo. Que quiere decir, reconstruyendo el fenómeno visual, con toda libertad, pero entonces usando de las reglas, y sólo tomando de la realidad, elementos abstractos. Dará entonces, un aspecto real y normal, pero dentro del ritmo, planos de color y líneas combinadas con arte, formarían una verdadera estructura. Y entonces se habrá realizado la síntesis porque, en términos al parecer antagónicos (realidad y abstracción) se habrán juntado en unidad perfecta.

Dije: debe proceder al pintor como cuando imitaba, pero construyendo. Si, esa es la clave del enigma. Pero, aún, por encima de esto que (jamás de-

# Ferrocarril de Antofagasta a Bolivia y The Bolivia Railway Company

Trenes a:

BUENOS AIRES

ANTOFAGASTA

COCHABAMBA

ORURO

POTOSI

UYUNI

ATOCHA, ETC., ETC

Para mayores referencias, dirigirse a:

LA PAZ:

Administración General, Calle Bolívar No. 610

ORURO:

Gerencia de "Tráfico" o cualesquiera de nuestras Estaciones de Bolivia.